

**Пелевина П. В.**

ORCID: 0000-0002-5659-0025

*Екатеринбург, Россия*

E-mail: bistok2011@yandex.ru

УДК 821.161.1-32(Бунин И. А.)

DOI 10.26170/ufv20-03-06

## **ПОЭТИКА ПЕЙЗАЖА И ИНТЕРЬЕРА В РАССКАЗЕ И. А. БУНИНА «ТАНЯ»**

**Аннотация.** В статье представлен анализ функций литературного пейзажа и литературного интерьера в рассказе И. А. Бунина «Таня». Особое внимание уделяется вопросу разработанности понятий «пейзаж» и «интерьер» в отечественном литературоведении. В связи с этой проблемой учитываются исследования особенностей художественного мира писателя. Также представляется целесообразным обращение к мифопоэтике некоторых деталей пейзажа и интерьера. Для пейзажей в рассказе характерна психологическая функция: они сопряжены с внутренним состоянием главного героя. Интерьеры часто выполняют декоративную и характерологическую функцию — помогают создать образ помещичьего дома, рассказать о патриархальности и принадлежности к дворянской культуре его хозяйки. Причём дворянская усадьба мыслится как единое пространство, предполагающее слитность дома и сада, поэтому пейзаж и интерьер предлагается анализировать в комплексе. Такой подход помогает выявить в рассказе мифологемы домашнего очага и райского сада.

**Ключевые слова:** русские писатели; литературное творчество; литературные сюжеты; литературные жанры; рассказы; литературные образы; литературные пейзажи; литературный интерьер; тема любви; литературные темы; любовь.

**Pelevina P. V.**

*Ekaterinburg, Russia*

## **THE POETICS OF LANDSCAPE AND INTERIOR IN THE STORY BY I. A. BUNIN “TANYA”**

**Summary.** The article presents an analysis of the functions of the literary landscape and the literary interior in the short story “Tanya” by I. A. Bunin. Particular attention is paid to the issue of the elaboration of the concepts of “landscape” and “interior” in Russian literary criticism. In link with this problem, studies of the peculiarities of the writer’s art world are taken into account. It also seems appropriate to refer to the mythopoetic of some details of both the landscape and interior. The landscapes in the story are characterized by a psychological function: these are associated with the inner state of the protagonist. Interiors often fulfill a decorative and characterological function — these aims to create the image of a landlord’s house, tells about the patriarchy and belonging to its mistress noble culture. Moreover, the noble estate is thought of as a single space, suggesting the fusion of a house and a garden, therefore, it is proposed to analyze the landscape and interior as a complex. This approach helps to reveal the mythologemes of the hearth and the Garden of Eden in the story.

**Keywords:** Russian writers; literary creativity; literary plots; literary genres; stories; literary images; literary landscapes; literary interior; love theme; literary themes; love.

Мастерство И. А. Бунина в живописании картин природы признано современниками, критиками и давно отмечено литературоведами. Для творчества Бунина наиболее характерна психологическая функция пейзажа, а также наполненность картин природы мифопоэтическим содержанием. Бунинский художественный мир оформлен красками, звуками, его можно ощутить тактильно, представить вещественно. Это обусловлено стремлением автора, который « всю жизнь терзался попытками выразить общепонятными словами невыразимое » [Мальцев 1994: 105]. Важной особенностью поэтики писателя является приём синестезии, предполагающий « особую наглядность, объёмность, стереоскопичность » [Галанов 1974: 216] пейзажа, т. к. описание природы « воспринимается не только глазом, но одинаково остро всеми органами чувств » [Галанов 1974: 216].

В аспекте поэтики интерьера, напротив, творчество данного писателя мало изучено. Связано это, возможно, с тем, что серьёзная разработка понятия «литературный интерьер» в отечественном литературоведении началась только в XXI веке, словари и справочники XX века не включают в свой состав словарные статьи об этом термине. Научное толкование термина «литературный интерьер», на которое мы будем опираться в нашем исследовании, дано в диссертационной работе «Поэтика интерьера в художественной прозе» современного исследователя И. С. Судосевой. Литературный интерьер — «семиотическая система вербально репрезентированных артефактов, упорядоченных в некотором жилом пространстве мира героев» [Судосева 2016: 24]. Причём артефакт — это «любая предметная деталь, значимо участвующая в создании литературного интерьера» [Судосева 2016: 24]. Также исследователем предложены две классификации литературных интерьеров. Первая классификация по преобладанию одного из планов описания подразумевает три группы интерьеров: предметные, «когда на передний план выходит наполнение пространства вещами» [Судосева 2013: 91], архитектурные, «когда внимание читателя сосредотачивается на общем устройстве внутреннего пространства жилого помещения» [Судосева 2013: 91] и интерьеры смешанного типа. Вторая классификация по функциям литературных интерьеров предполагает, что литературный интерьер может выполнять декоративную («1) украшение рассказа; 2) установка декораций, в которых разворачивается действие произведения; 3) создание “эффекта реальности” (термин Ролана Барта)» [Судосева 2013: 92–93]), характерологическую (при помощи такого интерьера создаётся своеобразный «психологический портрет» жителя) или хронотопическую функцию (интерьер начинает говорить о взаимоотношениях человека с миром).

К трём названным функциям необходимо добавить мифопоэтическую, о которой говорит В. Н. Топоров в работе «Миф. Ритуал. Символ. Образ», рассматривая вещь в антропоцентрической перспективе. При таком подходе «вещь обретает дар говорить» [Топоров 1995: 29] о разных аспектах бытия человека. Эта функция актуальна для нас по двум причинам. Во-первых, Бунин художественно осмысляет в рассказах из сборника «Тёмные аллеи», куда входит и рассказ «Таня» (1940), разные грани любви, возводя каждую конкретную историю во вневременной контекст. Во-вторых, бунинский художественный мир наполнен вещами, которые и позволяют скон-

струировать этот зыбкий, сиюминутный и в то же время вечный образ мира, движущими силами которого являются Любовь и Смерть.

Рассказ «Таня» насыщен пейзажными зарисовками. Чувства, испытываемые Петром Николаевичем к горничной Тане, оказываются сопряжёнными с изменениями в природе. Роман между крестьянкой и барином развивается на фоне почти всего годового цикла (осень, зима, предвесенняя пора). Не достаёт только лета, которого с тревогой и нетерпением ждёт Таня, постоянно напевая: «Уж как выйду я в сад, / Во зелёный сад, / Во зелёный сад гулять, / Свою милова встречать» [Бунин 1988: 336]<sup>1</sup>. Но милого встретить ей не суждено.

Обратимся к ряду пейзажей, раскрывающих внутреннее состояние героя. Первый пейзаж связан с лунной осенней ночью, когда не спится Петру Николаевичу, приехавшему в гости к своей родственнице помещице Казаковой. Эта ночь необычная, она «пустая и одиноко прекрасная» (328). Как дом и сад представляют единое целое в русской дворянской культуре, высоко ценимой писателем, так и интерьер и пейзаж слиты в рассказе, поэтому на наш взгляд целесообразно рассматривать их далее в комплексе. В комнате гостя, как и во всём доме, обстановка небогатая, но уютная. Бревенчатые стены, тахта, ночной столик — всё это освещено свечами. Таков предметный интерьер комнаты, выполняющий декоративную функцию. Архитектурный же интерьер представлен очень подробно в эпизоде ночной прогулки гостя. В доме небогатой помещицы есть два крыльца — заднее и парадное: «пошёл в соседнюю с кабинетом прихожую, чтобы выйти на заднее крыльцо» (328), «пошёл по таинственно освещённому дому на парадное крыльцо» (328), одно из которых на ночь закрывается «на засов снаружи» (328). На парадное крыльцо «выходили через главную прихожую и большие бревенчатые сенцы этой прихожей» (328). Для прислуги в барском доме всегда существовало своё помещение: «против высокого окна над старым рундуком, была перегородка, а за ней комната без окон, где всегда жили горничные» (328). Рундук — говорящая деталь в интерьере. Этот «большой ларь с поднимающейся крышкой» [Ожегов 2018: 554] служил для хранения вещей и сидения на нём. В. И. Даль считал, что «сундуки и коробки — коренная русская утварь» [Даль 2007: 589], поэтому рундук в данном случае можно трактовать как знак патриархальности помещичьего дома и следования традициям русской культуры.

<sup>1</sup> Далее ссылки на страницы этого издания даются в тексте в круглых скобках.

В комнате для прислуги спала Таня, неожиданная близость с которой стала роковой для героя. После внезапного наваждения герой вышел на хозяйский двор. За подробностью описания широкого двора и хозяйственных построек («напротив сарая, крытые старой окаменевшей соломой, — скотный двор, каретный сарай, конюшни», 329) тоже скрывается утверждение достаточной обеспеченности помещичьего быта, несмотря на некоторую запущенность. Данный интерьер характеризует овдовевшую помещицу Казакову как толковую хозяйку, несмотря на отсутствие в доме мужской руки, т. е. выполняет характерологическую функцию. А состояние героя после нахлынувших на него чувств характеризует ночной пейзаж. Зарождение Любви к Тане в душе героя связано с луной и звёздными глубинами неба — вечными спутниками человека, хранящими тайны мироздания: «только лёгкие белые [облака] и высокая луна алмазно слезится в них» (329). Эта метафора делает образ луны необыкновенным, завораживающим. Лунный свет уподобляется алмазному сиянию, а его излучение сравнивается со слезами. Очень выразителен неологизм «алмазно», при помощи которого автору удаётся подчеркнуть глубину и исключительность любви, зарождающейся в душе героя. Потому как лунный свет и алмазное сияние с точки зрения мифопоэтики представляют два противоположных начала. Так, алмаз символизирует «сияние солнца» [Тресиддер 1999: 28], а не луны, а также «неизменность, цельность» [Тресиддер 1999: 28]. С луной же связаны «изменчивость, интуиция и эмоции» [Тресиддер 1999: 203]. Но вместе эти два мифопоэтических представления не взаимоисключают друг друга, а дополняют: «чаще в мифах солнце и луна составляют неразрывное единство» [Тресиддер 1999: 204], делая акцент на сложности чувства героя. Чарующая сила луны растёт, и «звёздные глубины неба» (329) будто бы именно сейчас разверзаются для героя, который вдруг неожиданно для себя встретился с Вечностью, и «будто в первый раз видит он весь этот ночной, лунный осенний мир...» (329). Ночь «как-то удивительно соединялась с теми чувствами, что унёс он от этого неожиданного соединения с полудетским женским существом...» (329). Герой ощутил силу любви, как ночную, лунную, так и как дневную, солнечную.

Следующий пейзаж помогает раскрыть состояние героя во время поездки за Таней на станцию. Этот пейзаж в отличие от предыдущего простирается по горизонтали и отличается динамикой (село, затем поле, далее деревня при станции и обратный путь). Вновь

рифмуются состояние героя и состояние природы, но в ином ключе: на место благоговения приходит вожделение. Неизменным остаётся всё сгущающийся мрак и особенно густой туман («в тот день туман был особенно густ», 331). Несмотря на то, что Петр Николаевич выехал «около четырёх» (331) «казалось, что наступает ночь» (331). Нечто тёмное, стихийное заполняло и душу героя. Во время разгула стихии он готов был броситься в этот чёрный омут сам и потянуть за собой Таню. Он лишён способности видеть: «стало совсем почти темно и от тумана уже непроглядно» (331), напряжён физически из-за холода и сырости: «тянуло холодным ветром и мокрой мглой» (331). В какой-то момент разгул стихии принимает апокалиптический характер: «казалось, что за его непроглядностью нет ничего — конец мира и всего живого» (331). Кроме собственно аккомпанирования внутреннему состоянию героя, состояние природы в данном эпизоде можно рассмотреть и как вторую попытку Вечности поговорить с героем. На это указывает контрастная пара: «сладкий, душистый, тёплый, человеческий дым папиросы», который «смешался с первобытным запахом тумана, поздней осени, мокрого голого поля» (331). Два ярких эпитета «человеческий» и «первобытный» выражают диалог Человека и Вечности, две эфемерные субстанции — человеческий дым и первобытный туман — соединяются в этой жуткой «всё гуще и чернее бегущей на него дымной тьме» (332). Порывы ветра и пелена тумана, застилавшая глаза, оказались созвучны первобытным стихийным чувствам героя.

С ранним наступлением зимы огонь любви угасает, и барин тяготеет этим неоднозначным положением. Глубже понять состояние героя помогает вдруг возникший в его сознании интерьер Большого Московского. Это интерьер смешанного типа. «Ему страстно захотелось быть как можно скорее в Москве» (334), и он мысленно прокатился по городским улицам («против Иверской», 334, «на Тверской», 334), представляя, как там сейчас ему было бы хорошо. Описанию великолепных залов ресторана особенную выразительность придаёт приём синестезии. Мастерски воссоздаются ощущения героя: ему хочется оказаться среди пышного убранства («блещут люстры», 334), приятных звуков («разливается струнная музыка», 334), зайти в тепло после улицы, «кинув меховое оснеженное пальто на руки швейцарам, вытирая платком мокрые от снега усы» (334). Он представляет, как он «бодро входит по красному ковру в нагретую людную залу» (334), ему хочется ощутить «запах кушаний и папирос»

(334) и погрузиться во «все покрывающие, то распутно-томные, то залихватски бурные струнные волны...» (334), т.е. быть там, где он привык быть и заниматься тем, чем он привык заниматься. Но с наступлением ночи настроение героя меняется. При помощи нескольких деталей, образующих вновь некое единство пейзажа и интерьера, — «тепло постели, тепло старого дома, одинокого в белой тьме несущегося снежного моря» (335) — создаётся ощущение уюта и покоя. В такой домашней обстановке «ночь кажется бесконечной и сладкой» (335). Забота Тани умиляет героя: «как хорошо, он спал, ничего не слышал, а Таня, Танечка, верная, любимая, расставорила ставни» (335), затопила печь. Прилив нежности будит в герое тоска по домашнему очагу («гудит и постукивает втягиваемая разгорающимся огнём заслонка печки», 335) и женщине, оберегающей очаг дома («она вошла, неся поднос с чаем», 335), дома, которого у героя нет. Именно женщина делает уютным жилище мужчины, а Петруше, как ласково зовёт его Таня, даже некуда привести доверившуюся ему женщину, готовую делить с ним кров и поддерживать очаг. Вдобавок ко всему над этим призрачным грядущим счастьем героев нависает страшная буря революции, стихийно сметающая всё на своём пути. В данном эпизоде пейзаж и интерьер вместе выполняют психологическую функцию, намечая подвижки, происходящие в сознании героя относительно понимания своей роли в отношениях с Таней. Также оппозиция «дискомфорт, вьюга за окном» и «уют, покой дома», который не доступен для мужчины без хранительницы очага, позволяет говорить о привлечении архетипической модели взаимоотношений мужчины и женщины в построении новеллы для раскрытия психологии героя и расширения конкретного контекста до высоты вечности. Поэтому эти дополняющие друг друга пейзаж и интерьер выполняют в рассказе ещё и мифопоэтическую функцию. Важно отметить, что для героини жизнь словно останавливается, когда он всё-таки уехал: «и дом и вся усадьба опустели, умерли» (339). Интересно, что воспринимается это опять же через характеристику единого пространства дома и сада.

Говоря о русской усадьбе рубежа XIX–XX веков как о явлении садово-парковой культуры, Д. С. Лихачёв в книге «Поэзия садов» именует данный феномен «русским усадебным садом». Такой сад имеет ряд особенностей, определившихся ещё в конце XVIII и начале XIX веков. А именно «вблизи дома владельца располагался цветник» [Лихачёв 2018: 374], который «с его обычно архитектур-

ным построением связывал архитектуру дома с пейзажной частью парка» [Лихачёв 2018: 374]. Важно и замечание исследователя о том, что «цветник мог представлять собой остатки регулярного сада» [Лихачёв 2018: 374], а сами «тёмные аллеи» русских усадеб, по мнению Лихачёва, это «результат художественного освоения переставших поддерживаться регулярных садов» [Лихачёв 2018: 375]. Иными словами, для русского усадебного сада, увиденного и запечатленного Буниным в новеллах, характерна некая (иногда имитационная) запущенность, которая воспринималась дворянским обществом как дань традициям, заложенным ещё в XVIII веке. В этом чувствуется истинный консерватизм: стремление сохранить основы старинного сада такими, какие они были несколько веков подряд, не поддаваться влиянию зарубежных мод, не потерять русской идентичности дворянской культуры, но при этом дать возможность новой поросли вырасти и расцвести. Так, русский усадебный сад, несмотря на его кажущуюся простоту и нерегулярность, имеет большое значение, заключающееся в преемственности поколений, которое вкладывалось в него, вероятнее всего, изначально. В XIX веке А. С. Пушкин написал стихотворение «Вновь я посетил» (1835):

...Здравствуй, племя  
Младое, незнакомое! не я  
Увижу твой могучий поздний возраст,  
Когда перерастешь моих знакомцев  
И старую главу их заслонишь  
От глаз прохожего. Но пусть мой внук  
Услышит ваш приветный шум, когда,  
С приятельской беседы возвращаясь,  
Веселых и приятных мыслей полон,  
Пройдет он мимо вас во мраке ночи  
И обо мне вспомянет [Пушкин URL],

в котором созерцание молодой поросли сосняка во время прогулки по «владениям дедовским» вызывают у лирического героя именно такие тёплые, немного элегические, но в целом позитивные чувства. Ведь для него эти зелёные насаждения в родовом имении и есть нечто вечное, некое воплощение памяти и ценностей, вот уже несколько сотен лет, передаваемых от предков к потомкам. А в начале XX века А. П. Чехов, включив в финальную ремарку «Вишнёвого



сада» (1903) звуки топора, стучащего по дереву, возвестил об уходе эпохи. Вырубают вишнёвый сад — уходит дворянская культура. Кроме того, на начало XX века пришлась Февральская революция, которая стала переломным моментом для всего русского дворянства, в том числе и для писателя и аристократа Бунина.

У героев рассказа за новым приездом наступает новое расставание. Февральская ночь «была уже предвесенняя, светлая, ветреная» (340), но картины природы наполнены и тревожными движениями: «за домом волновался сад» (340) и тревожными звуками: «и всё долетал оттуда разносимый ветром злой и беспомощный, отрывистый лай собак» (340). Предвещает беду пойманный зверь в западне, лисица, на которую ополчилась злая свора собак. Настойчиво вторгается голос судьбы — «отрывистый лай, злой, безнадежный, плачущий» (340) — в сцену последнего объяснения. И он, и она понимают, что им не суждено пойти «во зелёный сад», не суждено обрести счастье. Зелёный сад — элемент «вымышленного» пейзажа, о котором мечтают герои — тоже выполняет мифопоэтическую функцию. Этот сад подобен прекрасному райскому саду, где обитает вечное счастье, где нет места горю и разлукам. Тяжёлым оказывается осознание Петром Николаевичем недостижимости этого рая во многом из-за его неспособности пронести эту великую любовь, но также он предчувствует грядущие события. И это всё уничтожает в нём и без того хрупкую надежду на долгую и счастливую жизнь с Таней. Предчувствия не обманывают его, семнадцатый год становится роковым для их любви.

Таким образом, в новелле о любви «Таня» и природный, и домашний миры, окружающие героев, при детальном рассмотрении помогают раскрыть авторский взгляд на закономерности бытия. Причём пейзаж и интерьер в рассказе образуют некое единство, благодаря идее дворянского поместья, которое представляется как единое пространство, обязательно включающее в себя дом и сад. Писатель наравне с любовной линией имплицитно при помощи образа дворянского поместья ведёт важную для него культурно-историческую линию, благодаря которой удаётся достичь эффекта «быстрой развязки», характерной для жанра новеллы. В рассказе встречаются разные виды интерьеров: предметный (комната Петра Николаевича), архитектурный (дом помещицы Казаковой), смешанного типа (интерьер московского ресторана). Описание комнаты Петра Николаевича в начале новеллы имеет декоративное назначение, а в эпизо-

де со вьюгой выполняет психологическую функцию и в комплексе с пейзажем — мифопоэтическую. Архитектурный интерьер дома и подворья помещицы выполняет характерологическую функцию. А мастерски выписанный интерьер ресторана противопоставлен уютной деревенской комнате и служит ключом к пониманию переживаний героя.

Любые проявления чувств к Тане сопровождаются соответствующими картинами природы. Зарождение Любви — лунная ночь, страсть — туман, мрак и ветер, нежность — вьюга, снегопад, предчувствие неизбежности беды — волнующийся сад, зверь в яме, навязчивый лай собак. Велика роль мифопоэтики. Влияние архетипического представления о женщине как о хранительнице очага заметно в эпизоде, содержащем зимний пейзаж и интерьер тёплой уютной комнаты, которые дополняют друг друга. Наконец, библейский райский «зелёный сад», желанный, но недостижимый для героев служит для раскрытия авторской концепции Любви, стоящей в одном ряду с Роком и Смертью.

## ЛИТЕРАТУРА

*Бунин И. А.* Собрание сочинений: в 6 т. Т. 5. Жизнь Арсеньева. Тёмные аллеи; Рассказы 1932–1952/И. А. Бунин. М.: Худож. лит., 1988. 639 с.

*Галанов Б. Е.* Живопись словом. М.: «Советский писатель», 1974. 344 с.

*Даль В. И.* Толковый словарь русского языка. Современная версия для школьников. М.: Эксмо, 2007. 688 с.

*Лихачёв Д. С.* Поэзия садов/Дмитрий Лихачёв. М.: КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2018. 416 с.

*Мальцев Ю.* Иван Бунин. М.: Посев, 1994.

*Пушкин А. С.* Вновь я посетил // URL: <https://www.culture.ru/poems/5612/vnov-ya-posetil> (дата обращения 14.09.2020)

*Судосева И. С.* Функции литературного интерьера // Вестник РГГУ. Серия: История. Филология. Культурология. Востоковедение. 2013. № 20 (121). С. 89–99.

Толковый словарь русского языка: Ок. 100 000 слов, терминов и фразеологических выражений/С. И. Ожегов; Под ред. проф. Л. И. Скворцова. 27-е изд., испр. Москва: Изд. АСТ: Мир и Образование, 2018. 736 с.

*Топоров В. Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М.: Издательская группа «Прогресс». «Культура», 1995. 624 с.

*Тресиддер Дж.* Словарь символов/Пер. с англ. С. Палько. М.: Фаир-Пресс, 1999. 448с.

## REFERENCES

*Bunin I. A.* Sobranie sochinenii: v 6 t. T. 5. Zhizn' Arsen'eva. Temnye allei; Rasskazy 1932–1952/I. A. Bunin. M.: Khudozh. lit., 1988. 639 s.

*Galanov B. E.* Zhivopis' slovom. M.: “Sovetskii pisatel’”, 1974. 344 s.

*Dal' V. I.* Tolkovyj slovar' russkogo yazyka. Sovremennaya versiya dlya shkol'nikov. M.: Eksmo, 2007. 688 s.

*Likhachev D. S.* Poeziya sadov/Dmitrii Likhachev. M.: KoLibri, Azbuka-Attikus, 2018. 416 s.

*Mal'tsev Yu.* Ivan Bunin. M.: Posev, 1994.

*Pushkin A. S.* Vnov'ya posetil // URL: <https://www.culture.ru/poems/5612/vnov-ya-posetil> (access date: 14.09.2020)

*Sudoseva I. S.* Funktsii literaturnogo inter'era // Vestnik RGGU. Seriya: Istoriya. Filologiya. Kul'turologiya. Vostokovedenie. 2013. №20 (121). S. 89–99.

Tolkovyj slovar' russkogo yazyka: Ok. 100 000 slov, terminov i frazeologicheskikh vyrazhenii/S. I. Ozhegov; Pod red. prof. L. I. Skvorцова. 27-e izd., ispr. Moskva: Izdatel'stvo AST: Mir i Obrazovanie, 2018. 736 s.

*Топоров В. Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М.: Издательская группа “Прогресс”. “Культура”, 1995. 624 с.

*Tresidder Dzh.* Slovar' simvolov/Per. s angl. S. Pal'ko. M.: Fair-Press, 1999. 448s.

Данные об авторе

Author's information

**Пелевина Полина Владимировна** — студент 5 курса филологического факультета Уральского государственного педагогического университета.

**Pelevina Polina Vladimirovna** — 5th year student of Philologic Department of Ural State Pedagogical University.

Адрес: 620017, Россия, Екатеринбург, пр-т. Космонавтов, 26.

E-mail: bistok2011@yandex.ru